



LA CULTURA Y LA CIUDAD

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO GARRIDO
(eds.)

eug

JUAN CALATRAVA
FRANCISCO GARCÍA PÉREZ
DAVID ARREDONDO
(EDS.)

LA CULTURA
Y
LA CIUDAD

Granada, 2016

El presente libro se edita en el marco de la actividad del Proyecto de Investigación HAR2012-31133, *Arquitectura, escenografía y espacio urbano: ciudades históricas y eventos culturales*, habiendo contado para su publicación con aportaciones económicas del mismo



© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

Campus Universitario de Cartuja
Colegio Máximo, s.n., 18071, Granada
Telf.: 958 243930-246220
Web: editorial.ugr.es

ISBN: 978-84-338-5939-6

Depósito legal: Gr./836-2016

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: María José García Sanchis. Granada

Diseño de cubierta: David Arredondo Garrido

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

INTRODUCCIÓN.	XVII
JUAN CALATRAVA	

LECCIÓN INAUGURAL

RITRATTI DI CITTÀ DAL RINASCIMENTO AL XVIII SECOLO	I
CESARE DE SETA	

SECCIÓN I

LA IMAGEN CODIFICADA.

REPRESENTACIONES DE LO URBANO

EL MITO DEL LEJANO OESTE EN LAS CIUDADES DEL SUNBELT NORTEAMERICANO.	15
CARLOS GARCÍA VÁZQUEZ	
LOGOTYPES AND CITIES REPRESENTATIONS.	23
JEAN-LUC ARNAUD	
RECONSTITUCIÓN URBANA: TRAZA, ESTRUCTURA Y MEMORIA	33
JAVIER ORTEGA VIDAL	
NUEVOS TIEMPOS, NUEVAS HERRAMIENTAS: UN CASO DE HGIS	45
ANTONIO J. GÓMEZ-BLANCO PONTES	
EL PASEO DE LOS TRISTES DE GRANADA COMO REFERENTE DE UNA ESCENOGRAFÍA ORIENTAL A PROPÓSITO DE UN DIBUJO DE WILLIAM GELL	55
MARÍA DEL MAR VÍLLAFRANCA JIMÉNEZ	
LA CIUDAD EN LA NOVELA GRÁFICA AMERICANA. VISIONES DE LA METRÓPOLIS CONTEMPORÁNEA A TRAVÉS DE CINCO AUTORES JUDÍOS: WILL EISNER, HARVEY PEKAR, ART SPIEGELMAN, BEN KATCHOR Y PETER KUPER.	63
RICARDO ANGUIA CANTERO	
EL PARÍS <i>MODERNO</i> DE CHARLES BAUDELAIRE Y WALTER BENJAMIN.	73
ANTONIO PIZZA	
IMÁGENES FUGACES: REPRESENTACIONES LITERARIAS DEL SUBURBIO.	85
MARTA LLORENTE DÍAZ	

La cultura y la ciudad

HABITANDO LA CASA DEL AZAR. LA CULTURA DE SORTEOS DE CASAS COMO UN SUBLIMADOR EN LAS REPRESENTACIONES DE UNA NUEVA TIPOLOGÍA DOMÉSTICA DE LA <i>CLASE MEDIA</i> DE MONTERREY. LA CASA DE ACERO (1960) ALBERTO CANAVATI ESPINOSA	97
IMAGINARIO URBANO, ESPACIOS PÚBLICOS HISTÓRICOS. GLOBALIZACIÓN, NEOLIBERALISMO Y CONFLICTO SOCIAL. EJE ESTRUCTURADOR: PASEO DE LA REFORMA, AV. JUÁREZ, AV. MADERO Y ZÓCALO RAÚL SALAS ESPÍNDOLA, GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ, MARCOS RODOLFO BONILLA	105
REPRESENTACIONES DE LO URBANO EN EL SANTIAGO DE CHILE DE 1932. LA CIUDAD, EL URBANISTA, SU PLAN Y SU PLANO: CINCO MIRADAS POSIBLES DESDE EL OJO DEL URBANISTA KARL BRUNNER. PEDRO BANNEN LANATA, CARLOS SILVA PEDRAZA	111
REPRESENTACIONES CARTOGRÁFICAS Y RESTITUCIÓN GRÁFICA DE LA CIUDAD HISTÓRICA DE LIMA. SXVI-XIX. MARITZA CORTÉS	119
CASABLANCA A TRAVÉS DE MICHEL ÉCOCHARD (1946-1953). CARTOGRAFÍA, FOTOGRAFÍA Y CULTURA. ... RICARD GRATACÒS-BATLLE	125
FAENZA E LE SUE RAPPRESENTAZIONI URBANE: DALLA CONTRORIFORMA AL PUNTO DI VISTA ROMANTICO DI ROMOLO LIVERANI DANIELE PASCALE GUIDOTTI MAGNANI	135
MONTERREY A TRAVÉS DE SUS MAPAS: EN BUSCA DE UN CENTRO HISTÓRICO MÁS ALLÁ DE «BARRIO ANTIGUO» JOSÉ MANUEL PRIETO GONZÁLEZ, CYNTHIA LUZ CISNEROS FRANCO	143
MEDIOS DE REPRESENTACIÓN URBANA Y ARQUITECTÓNICA EN EL MUNDO MESOAMERICANO. UN TALLER DE ARQUITECTOS MESOAMERICANOS EN PLAZUELAS, GTO. JOSÉ MIGUEL ROMÁN CÁRDENAS	151
EL PLANO OFICIAL DE URBANIZACIÓN DE SANTIAGO Y LA ORDENANZA LOCAL DE 1939: ORGANIZACIÓN ESPACIAL Y SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN EN LA MODERNIZACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO JOSÉ ROSAS VERA, MAGDALENA VÍCUÑA DEL RÍO	161
CUANDO LA SOMBRA DE UN ARSENAL ES ALARGADA. PRIMEROS «RETRATOS» DE LA CIUDAD DEPARTAMENTAL DE FERROL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX (1782-1850) ALFREDO VIGO TRASANCOS	169
LAS LÍNEAS QUE DISEÑARON MANHATTAN DE LOS EXPLORADORES A LOS COMISIONADOS ANA DEL CID MENDOZA	177
SATELLITE MONUMENTS AND PERIPATETIC TOPOGRAPHIES FIRAT ERDIM	187
PLANO Y PLAN: LA TRAMA DE SANTIAGO COMO «CIUDAD MODERNA». EL PLANO OFICIAL DE LA URBANIZACIÓN DE LA COMUNA DE SANTIAGO, DE 1939, IDEADO POR KARL BRUNNER. GERMÁN HIDALGO, WREN STRABUCCHI	195
GRANADA: LECTURA DE LA CIUDAD MODERNA POR MEDIO DE SUS PANORÁMICAS Y VISTAS GENERALES CARLOS JEREZ MIR	201

Índice

«TURKU ON FIRE». IL «GRID PLAN» ALLE RADICI DELLA CITTÀ CONTEMPORANEA.	209
ANNALISA DAMERI, ANNA PICHETTO FRATIN	
CARTOGRAFÍAS TOPOLÓGICAS DE LA DENSIDAD URBANA. UNA PROPUESTA PARA EL DESCUBRIMIENTO RELACIONAL.	217
FRANCISCO JAVIER ABARCA-ÁLVAREZ, FRANCISCO SERGIO CAMPOS-SÁNCHEZ	
DICOTOMÍA DE LA VISIÓN. INCIDENCIAS EN EL ARTE DE LA CARTOGRAFÍA.	225
BLANCA ESPIGARES ROONEY	
CARTOGRAFÍAS DEL PAISAJE METEOROLÓGICO: DIBUJANDO EL AIRE DE LA CIUDAD.	233
TOMÁS GARCÍA PÍRIZ	
INVESTIGACIÓN CARTOGRÁFICA Y CONSTRUCCIÓN DEL TERRITORIO	241
NANCY ROZO MONTAÑA	
LA REPRESENTACIÓN URBANA EN LA ERA DE LAS SMART CITIES	247
PAOLO SUSTERSIC, MÓNICA FERRER	
MÁQUINAS PARA LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO. LOS DIAGRAMAS COMO HERRAMIENTAS DEL PLANEAMIENTO URBANO.	253
PABLO ARRÁEZ MONLLOR	
INVENTIT IHALLADO, ENCONTRADO!	261
IOAR CABODEVILLA ANTOÑANA, UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
ENTRE LO REAL Y LO VIRTUAL. LAS HERRAMIENTAS DIGITALES Y SU ACCIÓN EN LA TRANSFORMACIÓN DEL PAISAJE URBANO EN LA PRIMERA DÉCADA DEL SIGLO XXI. A PROPÓSITO DEL URBANISMO «UNITARIO»	267
SERGIO COLOMBO RUIZ	
LEARNING CITY. SOCIALIZACIÓN, APRENDIZAJE Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO	275
UXUA DOMBLÁS IBÁÑEZ	
BARCELONA CINECITTÀ. THE CITY INVENTED THROUGH SCENOGRAPHY	285
DICLE TASKIN	
LA REPRESENTACIÓN DE LAS CIUDADES IDEALES ITALIANAS DE LOS SIGLOS XV Y XVI	293
DAVID HIDALGO GARCÍA, JULIÁN ARCO DÍAZ	
EL MAR DESDE LA CIUDAD. PARET, LEJOS DE LA CORTE, Y LA IMAGEN DE LAS VISTAS DEL CANTÁBRICO . .	301
MARÍA CASTILLA ALBISU	
DE LA VIDA ENTRE JARDINES A LOS SOLARES YERMOS. EN TORNO A UNA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE TOLEDO	309
VICTORIA SOTO CABA, ANTONIO PERLA DE LAS PARRAS	
CIUDADES IMAGINADAS / PAISAJES DE PAPEL. PROYECTO Y REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD DE LISBOA	317
CARMEN MORENO ÁLVAREZ	
CITTÀ POSTUME. COSTRUZIONE RETORICA E STRATEGIA ANALITICA NELLE IMMAGINI URBANE DI GABRIELE BASILICO	323
MARCO LECIS	

La cultura y la ciudad

RACCONTARE LA CITTÀ TRA IMMAGINI E PAROLE. RITRATTI URBANI NEI LIBRI FOTOGRAFICI	331
ANNARITA TEODOSIO	
FOTOGRAFÍA Y TURISMO. EL REGISTRO DE LO URBANO A TRAVÉS DE FOTÓGRAFOS DE PROYECCIÓN INTERNACIONAL POR LAS ISLAS BALEARES	339
MARÍA JOSÉ MULET GUTIÉRREZ	
PARIS N'EXISTE PAS.	345
MARISA GARCÍA VERGARA	
VISIÓN PANORÁMICA Y VISIÓN PANÓPTICA: MODOS DE VER LA CIUDAD EN EL SIGLO XIX	353
BEGOÑA IBÁÑEZ MORENO	
LA MÍSTICA DEL MIRADOR: CIUDADES <i>A VISTA DE PÁJARO</i>	361
CARMEN RODRÍGUEZ PEDRET	
DEENCUENTROS. DOS DIBUJOS PARA UNA PLAZA, DE PUIG I CADAFALCH	369
GUILLEM CARABÍ BESCÓS	
BARCELONA AND DONOSTIA-SAN SEBASTIÁN TO THE EYES OF A BAUHAUSLER: URBAN LIFE IN THE PHOTO COLLAGES OF JOSEF ALBERS	377
LAURA MARTÍNEZ DE GUEREÑU	
I MEZZI DI TRASPORTO E LA CITTÀ, TRA PERCEZIONE E RAPPRESENTAZIONE	385
SIMONA TALENTI	
VISIÓN DE LA CIUDAD DE VENECIA EN LOS ESTUDIOS DE EGLE RENATA TRINCANATO (1910-1998)	393
ALESSANDRA VIGNOTTO	
VISIONES LITERARIAS Y PERCEPCIÓN DEL PAISAJE URBANO. EL RECONOCIMIENTO DE VALORES PATRIMONIALES EN LAS VIEJAS CIUDADES ESPAÑOLAS EN LOS AÑOS DEL CAMBIO DE SIGLO.	399
JESÚS ÁNGEL SÁNCHEZ GARCÍA	
<i>PALINODIA</i> ÍNTIMA DE UNA CIUDAD <i>INDECIBLE</i>	405
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	
CIUDADES VISIBLES	411
IÑIGO DE VIAR	
ESPACIOS DE LA RESISTENCIA: PARÍS EN RAINER MARIA RILKE	419
CAROLINA B. GARCÍA ESTÉVEZ	
CIUDAD DE LETRAS, EDIFICIOS DE PAPEL. UNA IMAGEN LITERARIA SOBRE LA CIUDAD DE ONTINYENT	427
DANIEL IBÁÑEZ CAMPOS	
«FEBBRE MODERNA». STRATEGIE DI VISIONE DELLA CITTÀ IMPRESSIONISTA	433
FRANCESCA CASTELLANI	
ROMA, RECONOCER LA PERIFERIA A TRAVÉS DEL CINE	439
MONTSERRAT SOLANO ROJO	
EL PAISAJE EN LA CIUDAD. EL PARQUE DEL ILM EN WEIMAR VISTO POR GOETHE	449
JUAN CALDUCH CERVERA, ALBERTO RUBIO GARRIDO	
LAS <i>CIUDADES INVISIBLES</i> COMO HERRAMIENTA DE ANÁLISIS URBANO	457
HELIA DE SAN NICOLÁS JUÁREZ	

Índice

REPRESENTACIÓN HISTÓRICA, LITERARIA Y CARTOGRÁFICA EN EL PAISAJE URBANO DE TETUÁN ENTRE 1860 Y 1956	465
JAIME VERGARA-MUÑOZ, MIGUEL MARTÍNEZ-MONEDERO	
CONSTRUCCIÓN Y CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD INDUSTRIAL: IVREA Y TORVISCOSA (ITALIA)	473
ÁNGELES LAYUNO ROSAS	
LA CONTRIBUCIÓN ESPAÑOLA AL URBANISMO DE LA CIUDAD DE MILÁN	481
MARÍA TERESA GARCÍA GALLARDO	
CULTURAL LANDSCAPES AND URBAN PROJECT. ISTANBUL'S ANCIENT WALLS CASE	489
PASQUALE MIANO	
RENOVATIO URBS STOCKHOLM. CONFERRING A PROPER CHARACTER ON A CITY ON THE ARCHIPELAGO . .	497
CHIARA MONTERUMISI	

SECCIÓN II

LA IMAGEN INTEGRADORA.

PATRIMONIO Y PAISAJE CULTURAL URBANO

LOS REALES SITIOS: PATRIMONIO Y PAISAJE URBANO.	507
PILAR CHÍAS NAVARRO	
THE MAUROR LEDGE OF GRANADA. A VISUAL ANALYSIS.	519
JOAQUÍN CASADO DE AMEZÚA VÁZQUEZ	
EL ORDEN RESTABLECIDO, LA DESCRIPCIÓN DE LOS PUEBLOS RECONSTRUIDOS TRAS EL TERREMOTO DE ANDALUCÍA DE 1884	523
ANTONIO BURGOS NÚÑEZ	
LA CONSTRUCCIÓN DE LA MEMORIA DEL PAISAJE.	531
BERNARDINO LÍNDEZ VÍLCHEZ	
ARQUITECTURA ETNOGRÁFICA EN EL ENTORNO DE RÍO BLANCO DE COGOLLOS VEGA, GRANADA . . .	539
SALVADOR UBAGO PALMA	
AGRICULTURA FRENTE A LA BANALIZACIÓN DEL PAISAJE HISTÓRICO URBANO. ESTUDIO DE CASOS EN MADRID, BARCELONA Y SEVILLA.	547
DAVID ARREDONDO GARRIDO	
LOS ESPACIOS DE LA MEMORIA (Y DEL OLVIDO) EN LA CIUDAD Y SUS DISCURSOS NARRATIVOS: CREACIÓN, TRANSFORMACIÓN, REVITALIZACIÓN, TEMATIZACIÓN	561
IGNACIO GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ	
APUNTES SOBRE CIUDADES POSTBURBUJA: LOS COMUNES URBANOS EN BARCELONA	569
CARLOS CÁMARA MENOYO	
CIUDADES DE LA MEMORIA. CINCO DEPÓSITOS DE BARCELONA	579
ANA ISABEL SANTOLARIA CASTELLANOS	
A TRAVÉS DEL CALEIDOSCOPIO. EL PAISAJE URBANO EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	587
FRANCISCO FERNANDO BELTRÁN VALCÁRCEL	

La cultura y la ciudad

LA CONSERVACIÓN DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD HISTÓRICA. EL ESTUDIO DEL COLOR EN LA CARRERA DEL DARRO	595
CARMEN MARÍA ARMENTA GARCÍA	
PAISAJES VELADOS: EL DARRO BAJO LA GRANADA ACTUAL	603
FRANCISCA ASENSIO TERUEL, FRANCISCO JOSÉ IBÁÑEZ MORENO, ANTONIO GARCÍA BUENO	
UNA IMAGEN ANÓNIMA, UNA ESCENA URBANA, UN TROZO DE HISTORIA. ESTRATEGIAS FLUVIALES EN LA CIUDAD CONTEMPORÁNEA	611
JOSEMARÍA MANZANO JURADO, SANTIAGO PORRAS ÁLVAREZ	
GRANADA: CIUDAD SIMBÓLICA ENTRE LOS SIGLOS XVII Y XVIII	619
NURIA MARTÍNEZ JIMÉNEZ	
LA INFLUENCIA DE LA PIEDRA DE SIERRA ELVIRA EN LA CONFIGURACIÓN URBANA DEL CASCO HISTORICO DE GRANADA	625
IGNACIO VALVERDE ESPINOSA, IGNACIO VALVERDE-PALACIOS, RAQUEL FUENTES GARCÍA	
EL SACROMONTE: PATRIMONIO E IMAGEN DE UNA CULTURA	633
ANTONIO GARCÍA BUENO, KARINA MEDINA GRANADOS	
LA IMAGEN DE LA ALCAZABA DE LA ALHAMBRA.	641
ADELAIDA MARTÍN MARTÍN	
LA GRAN VÍA DE COLÓN DE GRANADA: UN PAISAJE DISTORSIONADO	651
ROSER MARTÍNEZ-RAMOS E IRUELA	
EL CONFINAMIENTO DEL PAISAJE DE LA ALHAMBRA EN SU PERÍMETRO AMURALLADO.	659
ALEJANDRO MUÑOZ MIRANDA	
TRAS LA IMAGEN DEL CARMEN BLANCO	667
ESTEBAN JOSÉ RIVAS LÓPEZ	
LA ALCAICERÍA DE GRANADA. REALIDAD Y FICCIÓN.	673
JUAN ANTONIO SÁNCHEZ MUÑOZ	
LA UNIVERSIDAD DE GRANADA EN EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX: CULTURA, PATRIMONIO E IMAGEN DE CIUDAD.	681
MARÍA DEL CARMEN VÍLCHEZ LARA	
EL AGUA OCULTA. CORRIENTES SUBTERRÁNEAS Y SACRALIZACIÓN TERRITORIAL EN LA GRANADA DEL SIGLO XVII	689
FRANCISCO ANTONIO GARCÍA PÉREZ	
INVENTARIO DE UNA CIUDAD IMAGINARIA	701
JUAN DOMINGO SANTOS	
NUEVA YORK-REIKIAVIK. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE DOS MODELOS URBANOS	709
JOSÉ MIGUEL GÓMEZ ACOSTA	
CONTRAPOSICIONES EN LA FOTOGRAFÍA DEL PAISAJE URBANO: EL VALOR ESTÉTICO FRENTE AL VALOR DOCUMENTO.	717
JUAN FRANCISCO MARTÍNEZ BENAVIDES	
JULIO CANO LASSO: LA CIUDAD HISTÓRICA COMO OBRA DE ARTE TOTAL	723
JOSÉ RAMÓN GONZÁLEZ GONZÁLEZ, MIGUEL CENTELLAS SOLER	

Índice

EL ESPACIO INTERMEDIO COMO CONSTRUCTOR DE LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	731
RAQUEL MARTÍNEZ GUTIÉRREZ, JOSÉ MARÍA ECHARTE RAMOS	
CITY OVERLAYS. ON THE <i>MERCAT DE SANTA CATERINA</i> BY EMBT	739
SEBASTIAN HARRIS	
LA BARCELONA DEL GRUPO 2C. L'IMMAGINE DI UN LAVORO COLLETTIVO.	747
FABIO LICITRA	
LOS JARDINES DE J.C.N. FORESTIER EN BARCELONA: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA SOBRE EL IMPACTO DE SUS REALIZACIONES EN LA IMAGEN DE LA CIUDAD.	755
MONTSERRAT LLUPART BIOSCA	
BARRIO CHINO. LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LOS BAJOS FONDOS DE BARCELONA	761
CELIA MARÍN VEGA	
NUEVA YORK 1960: EL PAISAJE SOCIAL. CHICAGO 1950: ARQUITECTURA MODERNA PARA UNA SOCIEDAD AVANZADA.	767
RAFAEL DE LACOUR	
PAISAJE URBANO Y CONFLICTO: ESTUDIOS DE IMPACTO VISUAL EN ÁREAS HISTÓRICAS PROTEGIDAS ALEMANAS (COLONIA, DRESDE) Y EUROPEAS (ESTAMBUL, VIENA)	775
DANIEL DOMENECH MUÑOZ	
PAISAJE HISTÓRICO URBANO Y ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA: EXPERIENCIAS EUROPEAS Y COMPARATISMO.	781
ADELE FIADINO	
CONTRIBUCIÓN DE LA VEGA COMO PAISAJE CULTURAL AL PATRIMONIO DE GRANADA LA PROBLEMÁTICA ACTUAL DE SUS RELACIONES	787
EDUARDO ZURITA Povedano	
ANÁLISIS DE UNIDADES DE PAISAJE CULTURAL URBANO RESULTADO DE LA LEY DEL GRAN BERLÍN DE 1920	795
FRANCISCO JOSÉ FERNÁNDEZ TORRES, MARÍA LUISA MÁRQUEZ GARCÍA	
PASADO, PRESENTE Y FUTURO DEL LITORAL MARROQUÍ. DAR RIFFIEN	805
ALBA GARCÍA CARRIÓN	
LAS HUELLAS Y PAVIMENTOS DE LA ACRÓPOLIS.	813
JOSÉ FRANCISCO GARCÍA-SÁNCHEZ	
PAESAGGI INUMANI: I SILOS GRANARI COME MONUMENTI.	821
ANTONIO ALBERTO CLEMENTE	
ESPACIOS DE REACCIÓN. LA RUINA INDUSTRIAL EN EL PAISAJE URBANO.	827
YESICA PINO ESPINOSA	
LANDSCAPE AND CULTURAL HERITAGE: TECHNIQUES AND STRATEGIES FOR THE AREA DEVELOPMENT. . .	835
MARIA ANTONIA GIANNINO, FERDINANDO ORABONA	
MANINI Y SINTRA: APORTACIONES AL ÁMBITO DEL PAISAJE	841
IVÁN MOURE PAZOS	

SECCIÓN III

LA CULTURA Y LA CIUDAD / LA CULTURA EN LA CIUDAD

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN	851
JUAN CALATRAVA	
CIUDAD Y TRIBU: ESPACIOS DIFERENCIADOS E INTEGRADOS DE LA CULTURA POLÍTICA. REFLEXIONES ANTROPO-URBANÍSTICAS SOBRE FONDO MAGREBÍ	863
JOSÉ ANTONIO GONZÁLEZ ALCANTUD	
MUSEO E/O MUSEALIZZAZIONE DELLA CITTÀ	875
DONATELLA CALABI	
VENEZIA E IL RAPPORTO CITTÀ-FESTIVAL	881
GUIDO ZUCCONI	
EL OCASO DE LA PLAZA DE BIBARRAMBLA COMO TEATRO	887
JUAN MANUEL BARRIOS ROZÚA	
ALGUNAS LECCIONES DE LUGARES CON ACONTECIMIENTOS ASOCIADOS.	897
JOAQUIN SABATÉ BEL	
LA RICONVERSIONE DELLE CASERME ABBANDONATE IN NUOVI SPAZI PER LA CITTÀ	909
PAOLO MELLANO	
LA FACHADA MONUMENTAL, TELÓN DE FONDO Y OBJETO ESCENOGRÁFICO	917
MILAGROS PALMA CRESPO	
AGUA Y ESCENOGRAFÍA URBANA. REALIDAD E ILUSIÓN EN LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES	929
FRANCISCO DEL CORRAL DEL CAMPO, CARMEN BARRÓS VELÁZQUEZ	
EL ESPACIO PÚBLICO COMO CONTENEDOR DE EMOCIONES.	941
JUAN CARLOS REINA FERNÁNDEZ	
UNA INTERPRETACIÓN DE LA CIUDAD DESDE LA PERSPECTIVA DE LA CULTURA INMATERIAL DE LAS FIESTAS POPULARES	949
LUIS IGNACIO FERNÁNDEZ-ARAGÓN SÁNCHEZ	
CULTURAL EVENTS, URBAN MODIFICATIONS. VENICE (ITALY) AND THE MODERNITY	957
FABRIZIO PAONE	
LA CITTÀ DEL TEATRO DE GIORGIO STREHLER	965
JUAN IGNACIO PRIETO LÓPEZ, ANTONI RAMÓN GRAELLS	
INNOVANDO LA TRADICIÓN: LOS JARDINES Y TEATRO AL AIRE LIBRE DEL GENERALIFE. UN DISEÑO DE FRANCISCO PRIETO-MORENO PARA EL FESTIVAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA.	973
AROA ROMERO GALLARDO	
UNA FIESTA MÓVIL. LA IMAGEN DE SEVILLA EN LA OBRA DE ALDO ROSSI	981
VÍCTORIANO SAINZ GUTIÉRREZ	
EL GRAN ACONTECIMIENTO CULTURAL DEL VACÍO Y LA MEMORIA EN EL ESPACIO COLECTIVO DE LA CIUDAD	989
MARA SÁNCHEZ LLORENS, MIGUEL GUITART VÍLCHES	

Índice

HACER CIUDAD. ALDO ROSSI Y SU PROPUESTA PARA EL TEATRO DEL MUNDO	997
Laura Sordo Ibáñez	
SANTIAGO DE COMPOSTELA, HISTORIA Y PROGRESO. EL XACOBEO COMO INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN URBANA	1005
Ricardo Hernández Soriano	
<i>GIRONA TEMPS DE FLORS: CULTURA E TURISMO</i>	1013
Nadia Fava	
ARQUITECTURA E IDENTIDAD CULTURAL. EXPERIMENTACIONES CONTEMPORÁNEAS EN LA CIUDAD DE GRAZ	1021
Emilio Cachorro Fernández	
EXPERIENCIAS DE UNA CAPITALIDAD CULTURAL QUE NO FUE EL CASO MÁLAGA 2016.	1033
Ignacio Jáuregui Real – Daniel Rincón de la Vega	
ROMA, CA. 1650. EL CIRCO BARROCO DE LA PIAZZA NAVONA.	1039
Julio Garnica	
PATRIMONIO Y PAISAJE TEATRAL URBANO. LA PLAZA DE LAS PASIEGAS EN GRANADA	1047
Carmen Barrós Velázquez. Francisco del Corral del Campo	
LA VILLE RADIEUSE: UNA CIUDAD, UN PROYECTO, UN LIBRO DE LE CORBUSIER. UN JUEGO.	1055
Jorge Torres Cueco, Clara E. Mejía Vallejo	
LA BERLINO DI OSWALD MATHIAS UNGERS	1063
Annalisa Trentin	
PANORAMI DIFFERENTI PER LE CITTÀ MONDIALI	1071
Ugo Rossi	
METODO PARA VISIBILIZAR LA CULTURA DE LA CIUDAD: MONUMENTALIZAR INFRAESTRUCTURAS	1077
María Jesús Sacristán de Miguel	
ANTIGUOS ESPACIOS CONVENTUALES, NUEVOS ESCENARIOS CULTURALES. APROXIMACIÓN A SU RECUPERACIÓN PATRIMONIAL	1085
Thaïs Rodés Sarrablo	
EFICIENCIA ENERGÉTICA Y CULTURA URBANA: LA CIUDAD COMO SISTEMA COMPLEJO	1091
Rafael García Quesada	
STORIA DI UNA RIQUALIFICAZIONE URBANISTICA AD ALGHERO. LO QUARTER: DE PERIFERIA A CENTRO CULTURALE	1097
Angela Simula	

CIUDAD HISTÓRICA Y EVENTOS CULTURALES EN LA ERA DE LA GLOBALIZACIÓN

JUAN CALATRAVA

En esta ponencia expondré, de manera sucinta, el planteamiento general del Proyecto de Investigación *Arquitectura, escenografía y espacio urbano. Ciudades históricas y eventos culturales*, de cuyos trabajos ha surgido la iniciativa de convocar el congreso internacional que ahora nos reúne¹.

El punto de partida de nuestra reflexión colectiva es el crecimiento exponencial que los eventos culturales urbanos han experimentado en las últimas décadas en el mundo desarrollado, tanto en número como en diversidad. Sólo por citar un dato, en 2005 el *Conseil Économique et Social* de Francia reseñaba la existencia en ese país de 2.000 festivales de celebración anual y llamaba la atención sobre sus importantes efectos económicos, sociales y culturales (turismo, notoriedad internacional, empleo, nuevos usos de edificios históricos, aumento de la cohesión social e identitaria, etc.). El desarrollo de este fenómeno cultural ha sido tan explosivo que ha permitido a algún investigador hablar de «festivalomanía»²

Por otro lado, es evidente que no se trata sólo de un problema cuantitativo: el gran evento cultural no es neutro desde el punto de vista ideológico, político o de imagen de la ciudad. Como resume Angela Bartie: «Los festivales han demostrado ser cruciales ‘arenas’ en las que la cultura es debatida y contestada y en las que se libran ‘batallas’ sobre el papel y el significado de la cultura y las artes en la sociedad»³.

La complejidad creciente de los festivales y eventos urbanos plantea la exigencia de un enfoque interdisciplinar y, de hecho, se trata de un fenómeno sobre el que la literatura científica ha aumentado considerablemente en los últimos años, con contribuciones desde ámbitos como el urbanismo, la arquitectura, la sociología y la antropología culturales, la geografía humana, el debate sobre la gobernanza de las ciudades, la gestión cultural, la economía, el turismo, etc. Es obvio que sólo un trabajo colectivo podrá dar cuenta, desde una mirada cruzada y no encerrada en los marcos de cada disciplina, de aspectos tan diversos como:

1. Proyecto HAR2012-31133, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España. Investigador principal: Juan Calatrava. Investigadores: Juan Manuel Barrios, Emilio Cachorro, Francisco del Corral, Milagros Palma, Juan Carlos Reina y María del Mar Villafranca.

2. I. Boogarts, «Festivalomania», *Les Annales de la Recherche Urbaine*, 57-58, 1993, pp. 114-119.

3. Angela Bartie, *The Edinburgh Festivals. Culture and Society in Post-War Britain*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 2014, p. 7.

- la arquitectura contemporánea y la definición de los nuevos equipamientos culturales y de su relación con la ciudad; es decir, el «evento cultural» como laboratorio arquitectónico;
- el nuevo papel de las arquitecturas efímeras y las intervenciones no permanentes sobre el espacio urbano, como terreno de encuentro entre arquitectura, urbanismo, artes plásticas, escenografía y otros ámbitos de la cultura;
- el debate contemporáneo sobre el espacio público y sus usos, en sus aspectos no sólo urbanísticos y culturales sino también sociológicos, económicos y políticos;
- la imagen de la ciudad y los problemas de las llamadas «ciudades históricas» y «ciudades culturales»: musealización, tensión entre pseudo-historia banalizada (efecto «parque temático») e historia cívica al servicio de la construcción de la memoria colectiva...
- las cuestiones de orden patrimonial, y en especial los nuevos usos culturales de edificios históricos;
- los problemas derivados de los nuevos modos y flujos del turismo cultural.
- o, en definitiva, el impacto de los eventos culturales sobre la historia urbana contemporánea de numerosas ciudades del mundo desarrollado.

Otro asunto esencial es que los festivales culturales contemporáneos no carecen de precedentes históricos, que deben ser tenidos en cuenta para su correcta comprensión. Aunque no existe continuidad con respecto a la fiesta de la ciudad preindustrial y sus arquitecturas efímeras, es obvia la pertinencia de estudiar en qué medida, en la larga duración, ciertos aspectos de esa tradición histórica ya lejana pueden pervivir, modificados y reintegrados, en los eventos culturales modernos (el caso de la Granada de Antonio Gallego Burín, del que hablaremos más abajo, es ejemplar al respecto).

Algunos hitos de esta historia son bien conocidos. El punto de partida es, por supuesto, la aparición de un orden festivo completamente nuevo en las metrópolis del siglo XIX, donde el sentido capitalista del tiempo, los sistemas cada vez más complejos de ocio de masas y la aparición de nuevos espectáculos modernos —los panoramas, dioramas, y, sobre todo, las exposiciones universales, directo antecedente de los festivales del siglo XX, en cuya dinámica terminarán por integrarse— permiten el alumbramiento de lo que podríamos definir como la «fiesta moderna».

Entre finales del XIX y principios del XX, las vanguardias artísticas y, algo después, las propuestas del Movimiento Moderno cambiarán, sin embargo, sustancialmente el panorama de la relación entre Cultura y Ciudad. En el nuevo escenario crítico, comienza a abrirse paso, al lado de los eventos oficiales predominantemente celebrativos, la idea de acciones críticas sobre el espacio urbano que incidan en las contradicciones de la ciudad moderna y generen debate. La quiebra radical que supone la Gran Guerra ahonda esta instancia crítica hasta límites insospechados y otorga nuevas funciones y posibilidades a eventos culturales que toman el espacio urbano como escenario. Es significativo que de este momento de entreguerras daten algunos de los primeros festivales urbanos modernos, como el de Salzburgo, surgido en 1920 por iniciativa, entre otros, de Hofmannsthal, Richard Strauss y Max Reinhardt. Aunque por esos mismos años empezaría también a consolidarse ese recurso de los regímenes totalitarios a espectaculares escenografías urbanas que Benjamin definiría como «estetización de la política»: las verdaderas *performances* políticas de la Italia fascista,

la Alemania de Hitler o la URSS de Stalin se apoderan del espacio de la ciudad y desarrollan técnicas y estrategias de ocupación efímera de sus espacios que constituirán todo un acervo a disposición de ulteriores experiencias libres ya de su dependencia política.

Sin embargo, el verdadero inicio de los festivales urbanos modernos como fenómeno cultural masivo debe fecharse en los años posteriores a la Segunda guerra mundial, cuando, en el panorama del mundo en ruinas y la quiebra de las certezas de la modernidad, surge con fuerza el convencimiento del papel que la nueva cultura urbana debe jugar en la reconstrucción espiritual y cívica de la civilización. Así, en los debates de los CIAM de postguerra, las críticas al Movimiento Moderno irán a menudo acompañadas de un nuevo interés por «el corazón de la ciudad», entendido no sólo como centro físico sino como sede de un nuevo espíritu urbano en el que los espacios para la cultura y las manifestaciones que albergan ocupan un lugar esencial.

En la etapa que podemos delimitar entre 1945 y 1968 se acumulan, así, propuestas e iniciativas en este sentido. Recordemos la ligazón de estas cuestiones con algunos de los más importantes hitos de la reflexión arquitectónica de esos años. Le Corbusier se interesará, en sus proyectos urbanísticos o en la *Unité d'habitation* de Marsella, por las potencialidades urbanísticas de la escenografía, presentes también en su texto *Le théâtre spontanée*. Alvar Aalto reservará un papel central a los edificios culturales en sus centros cívicos finlandeses. Y, en el Berlín de la guerra fría, Hans Scharoun protagoniza la espectacular operación del Kulturforum. No es casual que, en este caldo de cultivo, se registre el surgimiento simultáneo, en torno a 1950, de un verdadero abanico de festivales urbanos: Avignon, Edimburgo, Amsterdam, Wexford, Spoleto... Todo ello en el contexto de un desarrollo económico que irá haciendo posible la liberación de amplios recursos económicos para inversiones culturales y de la creciente convicción de los poderes públicos y las organizaciones sociales en el potencial cívico e integrador de la cultura urbana.

Sin embargo, que esta situación no estaba exenta de disfunciones lo demostrarán el Mayo francés y otros fenómenos paralelos, con los que se abre paso una cultura alternativa que terminará por impregnar en diversos grados a muchos festivales urbanos contemporáneos. Las prácticas alternativas de uso de la ciudad encuentran fundamento teórico en Henri Lefebvre, Guy Debord o los situacionistas, que abren la vía a nuevos modos de presencia de la cultura en la calle y el espacio público. Se pasa así, paulatinamente, en los eventos urbanos, de la exclusividad de la cultura de elite a formas más populares, abiertas e informales, que afectan en mayor medida al espacio público. El festival de Avignon, bajo la dirección de Jean Vilar, jugará en ello un papel fundamental. Pero, tras el reflujo revolucionario, estas rupturas serán asumidas rápidamente por los gestores culturales, integrándose en los viejos festivales e impregnando de modo rotundo la dinámica de los muy numerosos que se crean a partir de los 60.

Un nuevo gran giro, a partir de los años 80, tiene que ver con la masiva destrucción del tejido productivo de numerosas ciudades del primer mundo y su conversión en meros lugares de consumo y representación. En este nuevo panorama, muchas de ellas abordan fuertes inversiones para jugar, a la desesperada, la carta del turismo cultural, y los grandes eventos pasan a ocupar un lugar central en las estrategias de planificación urbana, con una primera consecuencia evidente: el alejamiento progresivo de la relación con la historia y el énfasis creciente en lo espectacular. El crecimiento cuantitativo de los eventos culturales es

desde este momento inseparable del fenómeno de la globalización: en la feroz competencia entre ciudades por conquistar lugares en los nodos del mundo urbano globalizado, el papel de la cultura en la ciudad resultará cada vez más relevante en sus estrategias.

Es fácil explicarse así la creciente tendencia a la institucionalización (un ejemplo sintomático: el establecimiento en 1985 del mecanismo de la Capitalidad Cultural Europea, que en poco tiempo ha pasado a medirse sobre todo en número de visitantes y cuantificación económica) y a marcar una periodicidad temporal bien asentada que asegure una clara ubicación en ese gran nuevo sistema temporal que es el calendario internacional de eventos, así como la importancia cada vez mayor de los medios de comunicación a la hora de dar relevancia a eventos cuyo éxito tiende a juzgarse, cada vez más, por su impacto mediático, en un magma festivo-turístico indiferenciado en el que casi parecen caber ya con igual peso el Festival de Avignon y la Tomatina de Bunyol.

Se registra así el cambio hacia un tipo de ciudad que, habiendo perdido gran parte de su antiguo sistema productivo, encuentra en el evento cultural, en su autorretrato como ciudad del espectáculo, las claves para recuperar un lugar visible en el nuevo sistema urbano globalizado. Aparece la «ciudad-evento», que tiende a encontrar en lo festivo (sea cual sea su modalidad) la propia razón de su renovada identidad, añadiendo así un último estrato al palimpsesto histórico de la construcción de su propia imagen. Si la fiesta histórica tradicional era un «tiempo fuera del tiempo», ahora los festivales interrumpen el discurrir del tiempo cotidiano de un modo masivo, con una acumulación tal que resulta lícito ya cuestionar la propia excepcionalidad implícita en el término mismo de *evento*.

La literatura científica ha acabado por acuñar un término propio, *event places*, que marca la estrecha relación entre los eventos culturales y los lugares en que se desarrollan. Una relación que opera en varios sentidos. Los lugares sufren transformaciones efímeras (pero efímeras sólo en apariencia, porque sus efectos permanecen en la memoria colectiva) y cambios espaciales permanentes, pero, su topografía, su relación entre espacio público y privado así como los diversos estratos de su historia son aspectos que influyen directamente sobre la configuración de los eventos. Es en esta multiforme relación, y no en la consideración por separado de cada uno de los términos, como pueden entenderse los dos parámetros que componen la expresión *event places*.

Algunos fenómenos de naturaleza topológica y espacial tienen que ver con ambas acepciones. Pensemos, por ejemplo, en la tensión entre lo permanente (grandes equipamientos culturales, reformas urbanas) y lo efímero (los usos temporales y alternativos de los espacios de la ciudad). O en la dialéctica entre lo cerrado (eventos que se realizan en el interior de edificios, con control de acceso, puestos numerados, aforo, horario, pago de entrada...) y lo abierto (plazas, parques y espacios públicos, con flexibilidad, mayor indeterminación horaria, puestos no fijos, a menudo gratuidad...).

Del mismo modo, podemos constatar en gran número de festivales urbanos una clara tendencia a la centralidad y a desarrollarse en áreas no excesivamente amplias y muy marcadas por la potencia histórica y simbólica de los lugares. En este sentido, a menudo los eventos culturales urbanos están permitiendo que los centros históricos de numerosas ciudades puedan mantener al menos la apariencia de seguir siendo los lugares rectores de urbes cuyos poderes reales gravitan ya, de modo inequívoco, en torno a la periferia. Por otro lado, esta tendencia a la centralidad se ve a menudo contrapesada por el interesante

fenómeno urbano, territorial y patrimonial de la reutilización cultural de los grandes equipamientos industriales obsoletos.

Los festivales son, además, como es bien sabido, una parte cada vez más esencial de la oferta turística. Un hecho sintomático en este sentido es el continuo aumento en importancia de los aspectos económicos y de *management* de los eventos culturales, el llamado *event management*. No es casual que Joe Goldblatt, uno de los investigadores más representativos de esta tendencia, esté ligado a Edimburgo ⁴, una de las *event-cities* por excelencia.

A partir de estas reflexiones de carácter global, nuestro proyecto de investigación, aún en proceso de desarrollo, ha optado por focalizar la atención en cuatro casos de estudio especialmente significativos: Edimburgo, Venecia, Graz y Granada.

Edimburgo presenta, en cuanto a la relación entre historia urbana y cultura contemporánea, particularidades específicas que se reflejan en el papel esencial que desde 1947 desempeña el *Edinburgh Festival* en la economía, la planificación urbana, la política cultural y la propia imagen mítica de la urbe.

Hay que recordar los matices de la bicefalia de Escocia entre una urbe representativa de la tradición y la historia, Edimburgo, y una metrópolis que en los siglos XIX y XX ha encarnado la modernidad económica y el progreso social, Glasgow. En esta búsqueda de identidades comparadas, Edimburgo, a lo largo del siglo XX, acentúa ese autorretrato como gran metrópolis cultural de Norte que quedó codificado desde las reformas urbanas de mediados del XVIII, en especial el área en torno a la célebre Royal Mile, que hoy se convierte en escenario de la mayor parte de actividades abiertas del Edinburgh Festival. La decadencia industrial de Glasgow abre nuevas posibilidades a una reconversión moderna de esa imagen cultural.

Sobre este sustrato vino a insertarse el anhelo de refundación espiritual del mundo que se detecta en toda la cultura europea después de 1945, en el caso británico con el añadido del irreversible ocaso del Imperio. Junto con el Festival de Avignon, el de Edimburgo fue el primero en dar la forma y el soporte institucional del gran evento cultural a los ideales cívico-culturales de la inmediata postguerra: el primer Festival Internacional de Edimburgo se celebró en 1947, marcado por la idea de proveer, tras la guerra, «una plataforma para el florecimiento del espíritu humano».

El «Festival de Edimburgo» es, de hecho, una denominación amplia que agrupa distintos eventos anuales: el *Edinburgh International Festival*, que fue el festival pionero, dedicado a la danza, teatro, música y ópera; el *Edinburgh Festival Fringe*, dedicado sobre todo al teatro, especialmente grupos amateurs; el *Edinburgh International Film Festival*, o el *Royal Edinburgh Military Tattoo*. A estos festivales fundacionales han venido a añadirse más recientemente otros como el *Edinburgh Jazz and Blues Festival* (1978), el *Edinburgh International Book Festival* (1983), el *Edinburgh Art Festival* (2004), el *Edinburgh Comedy Festival* (2008), e incluso nuevos eventos ligados al mundo de Internet, como el *Edinburgh*

4. Director del *International Centre for the Study of Planned Events* de la Universidad de Edimburgo, Goldblatt es autor de trabajos como *Twenty-First Century Global Event Management* (New York, John Wiley & Sons, 2002), *The Art of Event* (New York, John Wiley & Sons, 2006) o *Special Events, The Next Frontier for a New Generation* (New York, John Wiley & Sons, 2010).

International Internet Festival (1999) y la *iFest* (2007). Este proceso de ampliación no ha estado ausente de tensiones, sobre todo el impacto que provocó la aparición del Fringe en 1953.

En el desarrollo de todos estos eventos, más que de ubicaciones arquitectónicas consolidadas tenemos que hablar de cómo el conjunto de la ciudad, en especial la Old Town, funciona como gigantesco escenario en el que las escalas urbana y arquitectónica tienden a confundirse gracias a la continua creación y recreación de situaciones intermedias. Pero también la microhistoria del festival de Edimburgo nos ofrece el ejemplo de cómo ciertos lugares minúsculos pueden cargarse de significación, como es el caso de la Paperback Bookshop de Jim Haynes (1959), con las polémicas que en su momento suscitó, o la Traverse Art Gallery de Richard Demarco (1963).

Desde 1947 hasta nuestros días el «Festival» ha significado para Edimburgo un cambio de imagen desde una capital tradicional asociada al conservadurismo a una imagen de metrópolis cultural moderna, abierta, festiva, con hibridación entre alta cultura y cultura popular, entre vanguardia e historia, que ha forzado, entre cosas, la redacción de normativas municipales que destacan por su liberalismo. No faltan, sin embargo, críticas que, detrás del espectacular éxito económico y de visitantes, ven un dispositivo espacial que integra sólo a la parte más histórica de la ciudad, en la que cada vez se hace más tenue la frontera con el parque temático, con efectos incluso de marginalización de los propios habitantes de Edimburgo, diluidos en la marea turística y cada vez menos protagonistas de «sus» fiestas.

En segundo lugar, quizás ninguna otra ciudad ha construido a partir de su historia un mito tan denso como Venecia, y en la pervivencia contemporánea de este mito, en medio de las modernas exigencias del turismo de masas, los dos grandes festivales de la ciudad (la *Biennale* y la *Mostra*) y otras muchas manifestaciones de música contemporánea, danza, teatro, arquitectura, etc. que se suceden a lo largo del año han jugado un papel que resulta de especial interés por su ambigüedad misma.

En efecto, tanto la *Biennale* de arte contemporáneo y arquitectura como la *Mostra* de cine pretenden presentar la imagen de una Venecia moderna, que no cierra los ojos a la cultura contemporánea, mientras que, por otro lado, se continúan acentuando de manera forzada todos los aspectos míticos de la imagen de la ciudad, desde las góndolas hasta el Carnaval, que se ha convertido en un verdadero festival moderno en el que la tradición histórica es ya mera apariencia superficial. Conviene reseñar, en este sentido, cómo toda una corriente reciente de historiadores de Venecia viene desvelando el falso mito de la «decadencia» decimonónica y contraponiéndole la imagen de una ciudad dinámica y moderna, bien diferente al estereotipo de Venecia como un lugar fuera del tiempo, en el que la historia terminaría en el siglo XVIII y sólo se reanudaría abruptamente en la era del turismo de masas a finales del siglo XX⁵.

La azarosa historia de la Bienal, cuya primera edición se celebró en 1895, está aún por escribir, pese a la existencia de valiosos estudios parciales. Desde su fundación ha registrado una continua ampliación de sus intereses y ámbitos culturales y ha mantenido una relación rica y compleja con el entorno urbano de Venecia y con la propia arquitectura

5. Una obra particularmente significativa a este respecto es la de Guido Zucconi, *La grande Venezia. Una metropoli incompiuta tra Otto e Novecento*, Venecia, Marsilio, 2002.

contemporánea (a través tanto de los diferentes pabellones nacionales edificados en los Giardini della Biennale como de la ocupación y rehabilitación de otros espacios venecianos, en especial el Arsenale). En cuanto a la *Mostra* de cine, interesa destacar sobre todo, desde su creación en 1932, su relación con ese otro espacio al margen de la Venecia histórica que es el Lido, sede de toda una memoria diferente ligada al turismo de élite. El Hotel Excelsior, obra cumbre del orientalismo arquitectónico, y el Palazzo del Cinema plantean, por añadidura, problemas específicos de tratamiento de arquitecturas contemporáneas de importancia patrimonial, problemas que se han puesto de manifiesto recientemente en el concurso convocado en 2005 para la remodelación del Palazzo y del espacio urbano circundante. La presentación en este congreso de otras ponencias que abordan el caso veneciano me permite no extenderme más en este resumen.

El tercero de nuestros casos de estudio, Graz, capital de la región austriaca de Estiria, es el más reciente en convertirse en *event-place*, pero la fuerza con que a partir de los 60 se incorpora al mapa europeo de «ciudades culturales» la convierte en uno de los mejores ejemplos de esta problemática. Con su centro histórico declarado «Patrimonio de la Humanidad» en 1999 y la obtención de la «capitalidad cultural europea» en 2003, sus rasgos demográfico-culturales (250.000 habitantes, pero 4 Universidades y 40.000 universitarios) y la fuerte incidencia de su pasado histórico la convierten en privilegiado terreno para el estudio de los modos en que el encuentro entre historia y cultura contemporánea deja su marca sobre el espacio urbano.

En 1968 se fundó en Graz el *Steirische Herbst* u *Otoño de Estiria*, que desde entonces anualmente anima la ciudad durante varias semanas con una gran diversidad de actividades musicales, teatrales, cinematográficas, plásticas y literarias. A ello vino a añadirse en 1985 el festival de música clásica *Styriarte*, también anual. Y en 1998 fue el turno de *La Strada*, festival de teatro que, como en Avignon, convierte el casco urbano antiguo en escenario teatral y a muchas de sus fachadas históricas en soporte para proyecciones, en una especie de versión contemporánea de lo que suponían en otro tiempo los grandes bastidores de las arquitecturas efímeras. A ello hay que añadir el *Jazz Sommer Graz*, el festival de cine *Austria Diagonale*, el festival *Elevate* (para «la música contemporánea, el arte y el discurso político») o el proyecto *META* que, iniciado en 2011 y con duración hasta 2016, se centra en la transformación social del espacio urbano en tres grandes líneas denominadas *Metamorfosis de Europa*, *Walk in progress* y *Ciudades compartidas*. Todo ello compone una política cultural de clara apelación vanguardista y con vocación de favorecer la integración de disciplinas (teatro, artes visuales, cine, literatura, danza, música, arquitectura, performance, nuevos medios de comunicación, etc.) y fomentar procesos de experimentación no sólo artística sino también de gestión misma de los espectáculos.

Nos interesa especialmente el hecho de que los festivales de Graz carecieran en principio de sedes estables, lo que ha llevado a un amplio uso de edificios abandonados, recintos al aire libre o espacios públicos. Sin embargo, la institucionalización producida por la «capitalidad cultural» ha dado paso a una eclosión arquitectónica que ha visto alzarse hitos de la arquitectura cultural contemporánea tales como la Kunsthau (Peter Cook y Colin Fournier), la Murinsel (Vito Acconci), el MUMUTH (Ben van Berkel y Caroline Bos) o el Centro de visitantes del Joanneum (Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano). Pero de todo ello se ocupa más extensamente Emilio Cachorro en su contribución a este mismo volumen.

Granada es, finalmente, uno de los mejores laboratorios para estudiar esta compleja relación entre ciudad histórica, cultura contemporánea e impacto urbano del evento cultural. Hay que recordar cómo, en la historia urbana de la Granada contemporánea, a partir de mediados del XIX, junto a la construcción material de la ciudad adquieren un papel relevante los aspectos míticos. En torno a 1850 ya quedaba muy lejano tanto el efímero sueño imperial del Renacimiento como la aureola de ciudad sagrada con la que la había querido revestir la Contrarreforma. En medio del proceso de modernización de España en el XIX, las élites granadinas precisaban con urgencia una nueva imagen de la ciudad que pudiera otorgarle personalidad propia en el nuevo mapa urbano de la nación. Así, en un proceso de un siglo y medio, Granada terminará por adquirir su nueva fisonomía de «ciudad cultural» y, en esta evolución, ciertos grandes eventos culturales serán jalones relevantes.

Paradójicamente, la primera aportación vino de fuera: la visión orientalista de viajeros, arquitectos y artistas del Romanticismo. Británicos como David Roberts, Richard Ford o J.F. Lewis, o franceses como Chateaubriand, Victor Hugo, Gautier o Doré, además del norteamericano Washington Irving, consolidan una mirada sobre Granada que potencia la consideración del pasado islámico en términos emocionales y en los límites de una poética de la ensoñación. Es esta Granada «oriental», apartada de la historia y ubicada en el limbo del imaginario romántico, la que podemos ver representada en los eventos culturales por excelencia del siglo XIX: las Exposiciones universales.

Ya en la Great Exhibition de Londres de 1851 Owen Jones hizo pintar la estructura metálica del Crystal Palace con colores derivados del sistema cromático que él mismo había estudiado en la Alhambra, y en 1854, cuando el Crystal Palace se reconstruyó en Sydenham, Jones realizó en su interior su famosa réplica del Patio de los Leones, que, visitada por millones de personas, consolidó, en mucha mayor medida que las verdaderas visitas a Granada, la nueva imagen de una Granada «orientalista» que vivía más de su pasado que de su impulso moderno.

Posteriores exposiciones consolidan esta imagen. En París 1878, el pabellón español de Agustín Ortiz de Villajos supuso una verdadera explosión de alhambrismo, tras un fuerte debate político sobre si el estilo más adecuado al «carácter nacional» era el renacentista o el árabe. En 1900, otra vez en París, se llegó al paroxismo de la imagen orientalista de Granada con el verdadero parque temático titulado *Andalousie au temps des maures*. Y para Bruselas 1910, el pabellón español de Modesto Cendoya incluía una reproducción bastante exacta, aunque con menor número de arcadas, del Patio de los Leones. Y en este caso el trasvase entre ficción expositiva y arquitectura real fue inmediato, ya que en ese mismo año Cendoya construía en Granada el Hotel Alhambra Palace, que ofrecía al creciente consumo turístico su deslumbrante arquitectura seudo-islámica.

Mientras tanto, sin embargo, el shock del «desastre del 98» y sus fuertes consecuencias a nivel del pensamiento tendrán repercusiones inmediatas en la imagen cultural de Granada, porque de ellas se nutren tres grandes protagonistas del cambio que dicha imagen sufre en el primer tercio del siglo XX: Ángel Ganivet, Leopoldo Torres Balbás y Federico García Lorca.

En 1896 Ganivet publicó *Granada la Bella*, verdadero manifiesto antimoderno que rechazaba para Granada todos los elementos del progreso urbano moderno y proponía la imagen de una ciudad ideal, congelada en una especie de *aurea aetas* y que veía cualquier transformación contemporánea como una agresión a su esencia. Ganivet daba con ello otro

paso importante en la idea de una Granada espiritual y cultural, atemporal, ajena al progreso material y sus ideas, como veremos más adelante, servirán de pretexto y apoyo teórico a ciertas intervenciones urbanas del periodo franquista.

En cuanto a Lorca, su actitud es bien diferente. El poeta fue quien, junto con el músico Manuel de Falla y otros intelectuales granadinos, promovió uno de los grandes eventos culturales de este momento: el Concurso de Cante Jondo de 1922. La idea central del mismo era la recuperación de la verdadera tradición musical popular, frente a las corrupciones del regionalismo folklorista. Para Lorca y Falla, no había contradicción entre modernidad y auténtica tradición, como demuestra el hecho de que el poeta evocara a Le Corbusier en los momentos fundadores del proyecto. Celebrado en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, el concurso significó también la recuperación como espacio público festivo de esa especie de tierra de nadie ubicada entre el área militar y la zona palaciega de la Alhambra. A la sombra del Palacio de Carlos V, pareció promover un tipo de cultura decididamente popular y urbana. En 1927 ese mismo espacio sería escenario de otro hito de la cultura pública granadina moderna: la representación de *El Gran Teatro del Mundo* de Calderón de la Barca, con la escenografía creada por Hermenegildo Lanz.

Por esas mismas fechas Granada promovía también el proyecto de una gran Exposición Hispano-Africana a celebrar en 1924, que respondía a la tentativa local de potenciar la idea de una relación privilegiada de Granada con el Norte de África. Del comité de este frustrado evento formaba parte el arquitecto Leopoldo Torres Balbás, que venía desde tiempo antes defendiendo un tipo de arquitectura opuesta al folklorismo regionalista y basada en la idea de la verdadera arquitectura vernácula expresada sobre todo en las lecciones constructivas y el honesto uso de los materiales. El fracaso de este gran evento no realizado frustró las importantes expectativas urbanísticas que planteaba.

A partir de 1936, la instauración de la dictadura franquista significa el aplastamiento del gran florecimiento cultural de las primeras tres décadas del siglo XX. El primer alcalde franquista de Granada (1939-1951), Antonio Gallego Burín, era —*rara avis* en medio de la brutalidad militar de aquellos años— un hombre de amplísima cultura, que aplicó, sin embargo, sus profundos conocimientos de la historia de Granada a una tentativa de resacralización de la ciudad, coherente tanto con el nacionalcatolicismo franquista como con su personal interés nostálgico por el Barroco contrarreformista. Partidario acérrimo de las ideas antimodernas de Ángel Ganivet, la Granada de Gallego Burín estuvo marcada —además de por importantes iniciativas urbanísticas— por una recuperación del sentido barroco de la fiesta sagrada y las arquitecturas efímeras. Espacios públicos como la plaza de las Pasiegas, delante de la catedral, fueron reformados para convertirse en sede de escenografías para autos sacramentales. Para Gallego Burín, Granada era, claramente, esa ciudad sin tiempo y sin historia, volcada a la cultura más que al progreso económico y social.

De ello deriva el siguiente gran hito en la historia de los eventos culturales urbanos. Cuando Gallego Burín deja la alcaldía en 1951 y es nombrado Director General de Bellas Artes, su principal empeño es la creación, con importantes recursos del gobierno central, de un gran festival urbano que consiga situar a Granada en el mapa mundial de los eventos culturales. En 1952 se crea así el célebre Festival de Música y Danza de Granada, consolidado desde hace décadas como uno de los principales encuentros musicales mundiales. Lo que interesa ahora destacar es que este Festival —de carácter profundamente elitista frente a la

reivindicación popular del Concurso de 1922— no se ubica en la ciudad de Granada sino en los apartados espacios de la Alhambra. En especial, sus grandes conciertos se celebran en el patio del Palacio de Carlos V, edificio que permanecía inacabado desde mediados del siglo XVI y que es ahora terminado. En este mismo sentido debe entenderse la profunda transformación que sufre el área del Generalife, próxima a los palacios de la Alhambra, donde (1954, Francisco Prieto Moreno) se construyen unos jardines topiarios a la italiana y, sobre todo, un teatro al aire libre para representaciones de ballet, que ha sido objeto recientemente de una completa reforma que lo ha convertido en un espacio escénico capaz de albergar producciones más ambiciosas, incluyendo ópera (p. ej. *La Flauta Mágica* de Mozart representada en 2000 con escenografía de Els Comediants).

La recuperación de la democracia en 1977 trae importantes cambios al Festival. La construcción (1974-1978, José M.^a García de Paredes) del Auditorio Manuel de Falla supone un hito de la arquitectura contemporánea de espacios culturales. Y, sobre todo, a partir de los 80, el Festival, aún conservando su excepcional altura musical, emprenderá una política de contacto con la ciudad y difusión de algunas de sus actividades fuera del recinto de la Alhambra. Por citar un ejemplo, la plaza de las Pasiegas que había contemplado las escenografías sacras de Gallego Burín será en 1996 escenario de una memorable representación de *La Atlántida* de Manuel de Falla por La Fura del Baus. Este proceso de apertura al espacio público culminará con la creación (2004) del programa FEX, con una amplia extensión de actividades a la ciudad de Granada y provincia, que otorga usos culturales populares a gran número de espacios públicos y ha terminado por constituir un contenedor flexible y versátil para una amplia gama de manifestaciones festivas.

En la Granada de finales del siglo XX y principios del XXI, marcada por su carácter de destino privilegiado del turismo de masas, el gran evento cultural ha cambiado de sentido. Ya no se trata de mantener la imagen ganivetiana de una ciudad encadenada a su propio pasado, sino de atraer, en la lucha por un lugar en el mapa de la globalización, a nuevos segmentos de turismo. A la Granada del Festival viene así a unirse la Granada de los congresos, con el nuevo Palacio de Congresos (Daniel Fullaondo, 1988-92) y nuevas infraestructuras culturales que dan un nuevo sentido a áreas hasta ese momento periféricas, como el Parque de las Ciencias (Ferrater-Jiménez-Brasa, 2003-2007) o el Museo de la Memoria de Andalucía (Campo Baeza, 2009) o el proyecto de Espacio Escénico de Kengo Kuma (abortado por el estallido de la crisis económica).

En resumen, podemos decir que nos encontramos ante una problemática especialmente densa, verdadero núcleo de pensamiento en torno a los problemas de la ciudad contemporánea, que viene suscitando en los últimos años una amplísima discusión dominada por su carácter transdisciplinar⁶ y que pone sobre el tapete importantes cuestiones urbanas de alcance global

6. Sin pretensiones de exhaustividad, en un panorama en el que la literatura científica crece sin cesar en calidad y en interés, he aquí algunas investigaciones que han resultado particularmente útiles para la redacción de este trabajo y para el desarrollo de nuestro proyecto de investigación. Franco Bianchini y Michael Parkinson (eds.), *Cultural Policy and Urban Regeneration. The West European Experience*, Manchester Un. Press, 1993; Stanley Waterman, «Carnivals for elites? The cultural politics of arts festivals», *Progress in Human Geography*, 22, 1, feb. 1998, pp. 54-74; Maria Gravari-Barbas *La ville festive. Espaces, expressions, acteurs*, Angers, Presses de l'Université d'Angers, 2000; Christophe Gibout, *Villes et festivals, approches comparées des festivals urbains en Grande-Bretagne*

llamadas a seguir protagonizando en un futuro inmediato el debate científico. Los grandes eventos culturales contribuyen doblemente al surgimiento o a la reconfiguración de los lugares y las ciudades: suponen un impacto espacial, material, físico, que puede ser a su vez efímero o perenne, pero también implican (algo que con frecuencia se olvida) un impacto inmaterial que se sitúa en el orden del imaginario y que en muchos casos se revela esencial para la construcción de una nueva imagen contemporánea de una ciudad.

et en France, Villeneuve d'Asq, Presses Universitaires du Septentrion, 2000; Allen Scott, *The Cultural Economy of Cities*, Londres, Sage, 2000; Guy Di Meo, *La géographie en fêtes*, Gap, Géophrys, 2001; Joaquim Sabaté, Dennis Frenchman y J. Mark Schuster (eds.), *Event Places*, Barcelona, UPC, 2004; Klaus R. Kunzmann, «Culture, creativity and spatial planning», *Town Planning Review*, 75, 4, dic. 2004, pp. 383-404; Isabelle Garat «La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale», *Les Annales de géographie*, 642, 2005, p. 265-284; Bernadette Quinn, «Art Festivals and the City», *Urban Studies*, 42, 5-6, mayo 2005, pp. 927-943; AA.VV., *La place et le rôle de la fête dans l'espace public, nouvelles fêtes urbaines et nouvelles convivialités en Europe*, París, Certu, 2006; Laurent S. Fournier, Dominique Crozat, Cathérine Bernié-Boissard y Claude Chatagnier, *La Fête au présent. Mutations des fêtes au sein des loisirs*, París, L'Harmattan, 2009 (vid. en especial los capítulos «Espaces et territoires des événements urbains contemporains» y «Styles et performances festives contemporaines»); Céline Barthou, Isabelle Garat, Maria Gravari-Barbas y Vincent Veschambre, «L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs», *Géocarrefour*, 82/3, oct. 2010, num. monográfico *La ville événementielle*, pp. 111-121; AA.VV., *Villes culturelles en Méditerranée*, num. monográfico de la revista *Méditerranée*, 114, 2010; Marjana Johansson y Jerczy Kociatkiewitc, «City Festivals: Creativity and Control in Staged Urban Experiences», *European Urban and Regional Studies*, 18, 4, octubre 2011, pp. 392-405.

